

グリルパルツァーの「嘘を言う者に禍あれ」

著者	菅原 隆一
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	4
ページ	45-57
発行年	1960-03-20
URL	http://hdl.handle.net/10097/00133445

グリルパルツァーの『嘘を言う者に禍あれ』

菅 原 隆 一

1

『祖妣』(1817)に始まって、『海の波、恋の波』(1831)まで、続けて六つの悲劇を世に問うた悲劇詩人、フランツ・グリルパルツァーが、戯曲的童話『夢は人生』(1834)の次に、1838年、喜劇『嘘を言う者に禍あれ』を発表した。喜劇上演の広告を見た、当時のウィーンの人たちが、大きななぞの前に立たされたように、¹⁾ 私たちも、意外の感がないでもない。悲劇詩人が喜劇を。

だが、セラフィン・クロードィウス²⁾ という名前は、喜劇『鴛ペン』(1808)、『あほうの巢』(1818)を書くときのグリルパルツァーのペンネームだった。彼が『鴛ペン』のできばえに相当の自信を持っていたことは、彼自身の言葉をみればわかる。「疑いもなく『鴛ペン』は私の作品の中で、最も成功した作品だ。性格、態度、おそらくは会話もそうまずくない一つの全体にまとまっている。上演しないのは、当今、作品の流行が単に著者の名前によって判断されがちだし、主人公の役を振るよい役者がいないからだ。』³⁾ これがまだ二十才にならない詩人の言葉だ。悲劇で世にで、悲劇を発表し続ける詩人はそれが成功するにつけ、失敗して批判を浴びるにつけ、更に悲劇を試みながらも、一方ひそかに喜劇のことを考えていた。詩人としてのこの態度が、あるいはすでに逃避的、超越的といえるかもしれない。時はロマン主義的運命悲劇が書かれた時代である。彼自身が、たとえば幽霊の存在を信じていた人である。彼の悲劇には神秘的な色が濃い詩人である。しかも「戯曲の本質は」——生活の、と解してもよからう——「厳密な因果関係である」⁴⁾ と言う人である。あるいは彼の書いた悲劇と彼の悲劇的な実生活との間に、何か支配的な力を感じだして、それを転ずるためにも喜劇を、というはらだったのかもしれない。ともかく、彼はひそかに喜劇詩人としての力を自問している。「喜劇に関して、思うに私は、あまり素質を持っていないようだ。なるほど対話はかなり私の力の及ぶところである。その上、それはときどき機智に富んだものになる。しかし私には独創力が欠けている。また人物の性格を固定するというのも私の柄に合わないことだ。これらの点で卓越するには、私はあまりにずさんだ。』⁵⁾ こんなふうに分の素質

1) J. Minor : G. als Lustspiieldichter u. „Weh“. Jahrb. d. G. -G. 3. Jahrg., S. 45

2) Serafin Klodius Grillparzer

3) F. G. s Sämtliche Werke, (Wiener Ausgabe) Abt. II, Bd. 7, S. 12

4) G. s Werke (Reclam), Bd. 6, S. 164

5) Sämtliche Werke, II. 7, S. 5

の観察を書いている。この自己批判はしかし、機智に富んだ会話を、彼がそれほど努めなくても、劇中人物たちが語ってくれ、性格の固定も、やればできるという自信のほどを控え目に言っているのだとみるべきであろう。しかし機智だけでは喜劇は成立しない。精神のものである機智、冗談、諷刺と、情緒のものである滑稽との区別が明瞭になるまで、⁶⁾ 詩人は約十年待たねばならなかったようである。

悲劇性を対照的にきわだたすことになるか、あるいはかえって破壊してしまうことになるか問題はあろうが、彼の中期の悲劇に喜劇的要素が介入しだしていた。たとえば『主君の忠僕』(1828)の詩人の意図に反して、私たちの目には滑稽に映るバンクパースの度のすぎた忠実さ。『海の波、恋の波』で、主人公たちの悲劇を対照的にきわだたしている喜劇的人物、ヘーローの父やナウクレオス。両者の均衡した作品が『夢は人生』と言えようか。軽快なもの、明るいもの、笑いを誘うものへ向おうとする一面を詩人が持っていることを、この喜劇が明らかにしようとしたのだ。上演は失敗に終わった。一部の批評家⁷⁾は喜劇としての価値が少ないと言う。グリルパルツァーはこの喜劇を最後に、劇壇を去った。

次作『哀れな音楽師』(1848)を名作たらしめているものの一つが、悲しみの中の静かな微笑、フモールだと考えるとき、なお一層、この作品の喜劇性を問うてみる必要があるであろう。この喜劇に現われた詩人のフモールを探ってみたい。

2

題名がすでに示しているように、真実と嘘の問題がこの作品の中心になっている。弁護士を父に持ったのなら、詩人には嘘、真実の問題を提起する資料が豊富だったろう、という予想を一応はたてられぬこともない。が、彼の父は『自叙伝』にもあるように、口数が少なく、詩人との間は親しみを欠いていた。しかも詩人が十八才の時に死んでいる。これは詩人自身の中に求められるべき問題であろう。嘘を言う癖は、たとえばゴットフリート・ケラーもそうであるように、強い想像力を持った人の特性ではなかろうか。『鴛ペン』がすでに真実と嘘の問題をテーマにしていた。詩人はそのころの日記で「私は嘘を言う。そしてなにか冗談のためではない。否、それは性癖だ、嘘が楽しいからだ。」⁸⁾と嘘を言うのが性格的なことを卒直に認めているし、十年後の日記にも「ルソーの嘘(困惑の嘘、粉飾の嘘)への性癖は、あの人物も持っていないくはない。」⁹⁾と書いている。彼は、彼の嘘を言う傾向と真実への傾向との間に、懸隔があることを認めている。「私は正直ではない。あるいは私は、私がいかに正直すぎる時だけ、正直だ。」¹⁰⁾この相反する傾向が日記に同時に出てきているのはおもしろい。「私はほとんど

6) Gs. Werke, Bd. 6, S. 132

7) F. Gundolf: F. G. Jahrb. d. F. D. H., MCXXXI

8) II. 7, S. 7

9) II. 8, S. 23

10) II. 7, S. 7

ど克服できない盗癖を持っている。それを、無意味なものに変性してしまうほど繊細な名誉感情が、かろうじて制御しているにすぎない。」と書いた欄外に、「これは作り話だ。」¹¹⁾と註をつけている。グリルバルツァーという人は、これっぽっちも盗癖のない、盗もうなどと思ってもみない人だととればいいのか。このような「私」は確かに存在する。この「作り話」は自己観察に基づかずには書けぬ心理的な動きだ。これは嘘だ、と言うのだから、さきに嘘をついていたことになる。さきのがほんとうだったら、嘘だ、が嘘になる。かろうじて制御している盗癖があるというのは、嘘ではないであろう。しかし、制御して行わなければ盗癖とも言えぬ。作り話だというのもまた嘘ではあるまい。心をかすめる動きをあまりに明確にとらえ、言いすぎた気がしてはつとする。そこまでは美的である。あまりにも美的であると同時に、あまりにも倫理的であるからだ。彼は、正直すぎたと気がついて、今のは嘘だ、と訂正する。嘘だと言いながら、たぶんなお後めたいのだろう。結局、嘘だ、嘘だ、で、真実が出てくる。問題は、グリルバルツァーに盗癖があるかどうかということを通り越して、別のところにきいている。彼は一度言ったことをくつがえす。そこに効果が生ずる。あとで作品にあたって、更に見てみよう。内的不安を露呈しているとみることもできる。さきに言ったことをあとで嘘だを取り消すのは、ああ言ったり、こう言ったりする不定見とは違う。嘘と真実の問題を含んでいる。彼はいわゆる意識過剰な人だ。日記を読まれることを意識して書いている彼は、自分の記録から表面的にだけ受け取られたくないのであろう。くつがえすのは、知りたい人には自分をあらためて見直させ、より深い認識に誘いたい彼の意識の現われでもあろう。

こういったことが単に偶然のことではなく、性格的な証拠には、同じことがまだある。いろいろのことを記してきたあとで、したがって私たちは真に受けて読んでいくのだが、突然、「私がこれまで書いてきたことはみんな作り事だ。そして私をこのことから好意的に判断してくれればいいな、という意図でだけ書いたのだ。」¹²⁾とくる。これまであげたことから、彼の性格として、嘘を巧みに言うこと、それは真実を嘘のごとく言うということでもある。同時に、嘘を嘘として置けないという気持を持っていること、それは嘘を言う性向を容赦なく弾劾しようとする反対の性向であり、真実への狂信である。そしてその二相の差が漸絶して、大きく、はげしいということがあげられる。真実を追求するのに、真実の道だけを歩むのではなくて、嘘の道を歩むのも一法だと考えていることがわかる。嘘が人間に避けられないとすれば、彼の認識には人間性が入り込んでいる。

上述した彼の観察はまだ個の範囲を出ていない。真実の問題を掘り下げた生活の作品は得られまい。人と人との関係、倫理的性格を帯びた記述は、更に後年の日記からみつか。『金羊毛皮』(1821)が書かれた後の日記に、「厳密にみるならば、害のない嘘は

11) a. a. O. S. 7

12) a. a. O. S. 30

存在しない。なぜなら、もし人間が人間として、本来彼と同じ他人との接触、集まりにおいてのみ、生活することができるのなら、どんなつきあいの関係もしくは信用を前提とし、そしてその信用が真実なしには考えられないのなら、どんな嘘、最も小さな嘘も人間のあらゆる状態の基礎を侵す。そして、どの嘘つきもその全種族の裏切り者だ。」¹³⁾ 人間相互の関係、「友情、愛、同情、そして私たちの生命のすべての美しい紐」¹⁴⁾ の根底に、信用を前提とする彼は、信用は真実のみがひき起こし、嘘は信用を破壊し、人間相互の関係、友情、愛情を脅かすときめつける。考え方はあまりにも悲劇的である。悲劇詩人の考え方である。この彼がどんな喜劇を書くか。ともかく、嘘と真実の問題が、個人的認識の問題にとどまらず、倫理的性格を帯びてきて、この作品が生れるところまでできた。『グレゴール・フォン・トゥルの物語』¹⁵⁾ が彼を初めて魅了しうるし、物語にはいなかったエンドリータのこの作への登場ともなる。言葉の上での嘘、真実ではなく、人と人との間の行動の嘘、真実が問題になる。劇が生れる。

3

「人がおどける。人が滑稽である。」と例をあげて、機智は精神のものであり、意識的なものである、滑稽は情緒のものであり、無意識なものであることを、詩人は述べている。¹⁶⁾ 滑稽には、もし意識を基にして分けるならば、主観的の滑稽と客観的の滑稽がある。ここで詩人が滑稽と言っているのは客観的の滑稽だけを言っていて、主観的の滑稽は前者、おどけるほうに入れて考えているようである。

無意識の状態——グリルバルツァーにあっては夢——を人間の純粋な状態として、郷愁に似たおももちで、高く評価する詩人は、「機智に富んだ人間は往々にしてよい人間でないことがある。滑稽な人間はほとんど決して悪い人間ではない。」¹⁷⁾ という見方に立って劇を進める。先走るけれども、主人公たちが、劇の前半では機智に富んだ言葉をもてあそんでいたのが、劇が進行するに従って、しだいにその度合が少なくなり、第五幕では機智は全く影をひそめることを、ここで注意しておこう。つまり主人公たちは、機智に反比例して、内面的成長を遂げるというわけである。

グレゴールは正直であろうとする。それは「人間がまず正直でありさえすれば、彼はいい人でもあろう」¹⁸⁾ からである。このグレゴールが第一幕で言う、真実は「友情、愛、同情そして私たちの生命のすべての美しい紐」であるという言葉は、詩人自身の言葉だ。彼は続ける、真実なのはすべての周行する自然¹⁹⁾ である、動物が真である、と。このように、真実を全世界の中にみ、人類の目標と考える一方、彼は、嘘が「虚栄と

13) II. 8, S. 22

14) G. s Werke (Meyer), Bd. 5, "Weh' dem, der lügt", V. 143 f.

15) Die Geschichte des Gregor von Tours. Nadler : Grillparzer. S. 277

16, 17) G. s Werke (Reclam). Bd. 6, S. 132

18) V. 122

19) V. 146

して、誇りとして、間違った羞恥として、更にまた、寛容として、強さとして、内的性癖として、高い気質として、何か悪い手段を用いる際のよい目的として²⁰⁾ 人間の中にだけ存在するとみる。「最もいけないことは、間違った言葉だ、嘘だ。」²¹⁾と彼は絶対に嘘を根絶しようとする。彼のためを思って言ったレーオンの「ほんのちよとした嘘、臨機応変の処置」²²⁾も容赦しない。この僧正グレゴールには、詩人の、真実への狂信の性向が託されている。

『鴛ペン』のモーゼルのように、非常に極端なこの性格は、ある程度滑稽な色合いを持ってはいる。「……生活必需品、これを僧正は他の人間と同じように要求していいだろう。そしてそこから節約したものは、たぶん彼のものだ。——たぶん、私はあえてこう解釈する。」²³⁾ アタルスのために節約したものは、彼の生活必需品でなくなるはずだ。考え方がぎこちない。なめらかなはずの人間が、こわばりを示したとき、ベルグソンの言うように、滑稽である。グリルパルツァーは、この僧正をも、他の登場人物たちと同じように、観衆の笑いの対象に供したつもりなのだろうか。僧侶階級に対する彼の諷刺があるのだろうか。それはアタルスやガロミール、カットヴァルトが貴族階級の諷刺として描かれているか、と同じ疑問である。僧正は、レーオンがその気高さにうたれて従僕になった、その人である。彼は峻厳である。彼の、嘘の無条件の排斥、真実への狂信は、彼がかつて王の前で正直でなかったために、彼が最も愛しているただひとりの肉親、おいのアタルスを今なお人質として、敵の手に渡したままであるという苦しい体験からでたものである。それを知らないレーオンの目には「けちんぼう」²⁴⁾と映っても、苦しんでいる人間は笑いの対象にはなりえまい。苦しい体験に発し、善であるために絶対的に真実を要求する彼は、諷刺ではあるまい。少なくとも辛辣な諷刺はない。

アタルス救出を願ったレーオンに、嘘を言うてはいけない、相手を欺き、人間が人間に与える信頼を悪用してはいけない、という条件でそれを許す。真実の倫理規範を生活の信条とする峻厳なグレゴールは、嘘をつかず、真実だけで、この世を渡っていけるかどうかの課題を、疑問を、レーオンに、私たちに残して、第一幕を退場する。彼が再び登場するのは第五幕になってからである。「嘘でもって私のアタルスを自由にしたとしても、私は彼を私から突き放すだろう。彼をあらたな拘留へ送り返すだろう。彼を呪うだろう、彼を、お前を。」²⁵⁾と退場まぎわにレーオンに言ったのを忘れたのであろうか。第五幕の中ごろ、二度目に登場するやいなや、彼は目の前のアタルスを抱擁する。レーオンが欺いたか、欺かなかったかを糺しもしないで。それが肉親の情だと言うのならい

20) V. 130 ff.

21) V. 121

22) V. 258 f.

23) V. 306 ff.

24) V. 19, 32, 81

25) V. 374 ff.

い。レーオンに真先に言った言葉は、「ああ、お前、わしの気違い小僧だな、……どうじゃ？ うまく騙したろう？ 勇敢になんと大言壮語したかね？ あれやこれやと敵を欺いて信じ込ましたかね？ 嘘や詐りと交ったろう？ ああ、よし、——わかっておる。」²⁶⁾である。はなからの、いわばなおざりともみえるこの許容、寛容の態度、エドリータやレーオンにかける柔和な微笑は、どこから来たのであろう。単に監禁から自由にさせることだけではなくて、その存在と行動のすべてを心配していたおいに会った喜びからだ、というのならそれでもいい。グレゴールの想像どおり、第二、三、四幕で、レーオンは実際に欺き通しに欺き、信用をもてあそび、大あばれしてきたのだから、また彼の意図に反したとはいえ、結果的にはいいなづけと父から娘を、娘から心を奪ったのだから、グレゴールが第一幕のままなら、レーオンを、アタルスを突き放さなければならないはずだ。アタルスは迎えたい、第一幕の手前はあるで、グレゴールがここで油を絞られる一幕があつていい。人間性を無視せず、この第五幕のグレゴールが持っている洞察、世界観を保持しつつ、しかも喜劇的な解決を与える方法はあるはずだ。しかしグリルパルツァーは喜劇を書いているのを忘れたかのように、まじめな解決へとこの劇を進めている。詩人はここで滑稽化の最も有力な手段である正体暴露をとらなかった。グレゴールを「アダム村長」にはしなかったのだ。ここにグリルパルツァーらしいフモールをみることができそうである。

第一幕とは異なるグレゴールの第五幕の態度が、アタルスに会った喜びからの、同時的、瞬間的な変化だとしよう。しかし次のことまでもその結果だとはもはや言えぬであろう。その対象は第一幕では物、今度は信仰であるが、「すべての人のものであるものを物惜みすることは私にはふさわしくない。」²⁷⁾ という第一幕でのぎごちなさを脱した考え、また、目の前で、エドリータの愛をめぐるアタルス、エドリータ、レーオン三人の言葉のやりとりを聞いていたグレゴールの「彼らはみんな真理を語っている、——そのことは誇っている。彼女は自分自身と彼に嘘を言い、彼は私と彼女に嘘を言っている。彼は騙されて、嘘をついているのだ。しかもみんな真実を語っている。みんな、みんなが。わしは気づいているが、人は雑草を根絶しはしない。小麦でもその上に生えたら、おめでとう、なんだ。」²⁸⁾ の大乗的な見地もまた喜びの感情から起ったとはもはや言えまい。否、第五幕のグレゴールは、レーオンがどんなふうやってきたか糺す必要は初めからなかった。彼が欺いても、欺かなくてもどちらでもよかったのだ。「……どうじゃ？ ……ああ、よし——わかっておる。」²⁹⁾ 彼はすでにそれを糺そうなどとするよりもはるか高いところに立っている。彼はフモリストの態度で、観照的な態度で臨んでいる。超悲劇的な領域と境を接するところに立っている。彼には現実の世界がもつ、レ

26) V.1720 ff.

27) V.1760

28) V.1806 ff.

29) V.1722 ff.

ーオンが引掻きまわしてむきだしにした矛盾や不合理や愚昧がわかりすぎるほどわかっているが、今はそれを排斥しようとしな。冷笑しようとしな。観照的、諦観的態度で、ほお笑みながら見おろしている。

このグレゴールは第一幕のグレゴールとは全く別人のようだ。しかも彼自身に、これだけの変化を起こさすことが、劇中直接にはなんら起っていない。更にここで言いたいのは、不思議なことに、こんなに違っているグレゴールが、作品全体からみると、つまり第二、三、四幕を観てきた目には、全然不自然でないということだ。言い換えれば、第一幕で退場したグレゴールが、舞台裏にひっこまずに観客席におりて、観衆とともに劇を見続けていたかのようである。

4

グレゴールが倫理的規範としてレーオンに与えた「嘘を言う者に禍あれ」という戒めの言葉は、人を欺き、人間が人間に与える信用を悪用してはいけないということだった。レーオンには初めそれが理解できていない。彼は問題性なるものを知らない。杓子定規に、嘘を言うてはいけないとだけとる。ここからバカ正直者がひき起こす滑稽が産みだされる。「ほんのこれっぽちの嘘も助けにしていけないとなると、いったいほかに助けになる何があるんで。」³⁰⁾ 如才なく、世渡りじょうずに、素朴な確実性をもって現実を動きまわっていた彼の内部に波紋が生ずる。混乱が起こる。レーオンは性格的に嘘を言う型の人物だ。彼に詩人のもう一方の性向が託されている。

レーオンは、料理人である自分を、芸術家であると自称し、自分を品物のようにカットヴァルトに売りつける。料理人と芸術家という不均衡、人間と物との不調和が滑稽である。彼のずうずうしい他圧的な天性は、カットヴァルト家に、特異な旋風を巻き起こす。未消化で文化を輸入した未開の状態の戯画がある、諷刺がある。文化の担い手、レーオンがフランス人であり、未開人、カットヴァルトがドイツ人であるのはおもしろい。フランス人によるドイツ人の諷刺である。料理の味方などがウィーン的であるということであるから、諷刺は結局、ドイツ人によるドイツ人の諷刺である。グリルパルツァーの自嘲とも受け取れる、自虐趣味の現われともとれる。ここにグリルパルツァーの特殊性がでてくる。

「私がやつらを、無礼な、あつかましい言動を用いて、極端なことに馴れさせてしまったんで、冗談とまじめが一つの壺の中で渦を巻き、侮辱がお詫びになったりしている。」³¹⁾ ひとたび判断の基準が震蕩された「壺」の中では、正直にほんとうのことを言っても、聞く方では、嘘だと受け取る。そこに効果が生じている。見せかけの真実は嘘になり、それは再びそこに隠されていた真実を明るみに出す。「壺」はグリルパルツァーがとらえた現実の世界だ。彼はそこで行われている生活の中に、不合理なも

30) V. 378 f.

31) V. 1028 ff.

の、卑俗なものが渦を巻いているのを発見して、それを笑いながらも、対象の中に好意をもって入り込む。好意をもって入るから、そこに隠された真実を再発見する。彼の芸術は、たとえば『海の波、恋の波』で、無言の恋の誕生の小さな動きまで、心にくいほど巧みに舞台の上にのせてみせてくれたように、ここでも捉えようとすれば、するりと逃げていきそうな心理的なものを、矛盾にみちた「真理に対する人間の関係がまもっている心理的中間形式」³²⁾を次ぎ次ぎに、ほお笑みながら捉えてみせてくれる。

グリルパルツァーは、この喜劇の筋を発展させるのに、素材的には『グレゴール・フォン・トゥルの物語』のほとんどを踏襲している。³³⁾両者の比較は作品の理解を大いに助けるだろうけれども、ここではこの喜劇のテーマに最も密接にふれる次の場面だけをあげよう。『グレゴール・フォン・トゥルの物語』で、ドイツ人である今の主人の女婿が、ひそかに逃亡を企んでいるレオに、たまたま冗談に尋ねる、いったいレオがいつ主人の馬で故郷に出発するのかと。この冗談にレオは正直に、だが冗談めかして、今夜のうちにも、と答える。女婿は笑ってとり合わない。グリルパルツァーは理念を先頭に立てる詩人ではなくて、生き生きした事実に出発する詩人である。ここに詩人の倫理的、心理的興味が釘づけにされた。グリルパルツァーでは次のようになっている。レーオンがカットヴァルトに、アタルスを手伝人に欲しいと頼んだとき、カットヴァルトに「…お前はきっと逃亡の仲間を探しているんだろう。」³⁴⁾と言われて答えた「図星です。御主人様。ふたりのほうがうまく走れますんで。」³⁵⁾逃亡するつもりだろうとの訊問には、普通、しらを切る、あるいは観念して、恐れ入りやした、が普通である。予想を裏切って、愉快に、腹藏なく「図星です」では、そこに疑いが消えて、信頼が起こる。緊張が弛んで、笑いも起きる。嘘を言う者に禍あれとグレゴールに教えられて出てきたレーオンは、白状するしかなかったのだが、事は逆につごうよく運ぶ。確かにどこかしらおかしい、滑稽である。しかし私たちは、アルパゴン³⁶⁾やアーダムを笑ったようには大口を開けて笑えない。いつ私たち自身がカットヴァルトの立場に立たされるかわからないからである。レーオンが滑稽なのだろうか。彼が意図して相手をまんまと一ぱい食わしたのなら、手ばなしで笑えるだろう。だが彼は限界状況にあった。どうともなれと不敵に出た。心は神妙である。私たちの口もとに浮んだ笑いは、だから、つごうよくいった現実の矛盾であり、不合理に対する微笑だ。状況のおかしみである。悲劇と違って、喜劇はこの不合理に笑いを向けさす。グリルパルツァーの喜劇は、登場人物を思いやりをもって扱って、彼らのたれかれを特に笑いの対象にはしない。人そのものよりも、彼らが置かれている生活の本質がもつ不合理を、笑いながら示す。グリルパルツ

32) B. v. Wiese : Die Deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel (1955) S. 432

33) J. Nadler : G. (Vaduz 1948) S. 277, Minor S. 47, 49 f.

34) V. 849

35) V. 850

36) Harpagon, vgl. Molière, *l'avare*

アーの喜劇性はここにあり、それが一般に受け入れられなかった原因もここにあると言えそうである。文字や言葉ではなく、行動のやりとりに現われた人間相互間の心理的なものに託されて、真実と嘘の問題はやがて筋の発展につれて形而上学的なものに達する。

この辺で、脇役ガロミールのことを考えてみよう。彼は『グレゴール・フォン・トゥルの物語』と同様、エドリータのいいなづけであるが、グリルパルツァーでは、「うすのろのガロミール」と呼ばれている。彼はたとえば助けを呼びながら、縛られた腕を解こうとする場合、「……ああ——おおい！ 聞こえない！——腕——うまくいく！ 腕、いった、ガロミール、腕——ああ！ ええ！……」³⁷⁾といったふうにしか喋れない。本能的に行動するだけであって、嘘も言えない。詩人の意図では、真実な人間の原型として登場した。「不成功だった喜劇『嘘を言う者に禍あれ』のガロミールを演じた役者は、この役を白痴か道化役とさえも思わなかった。全然正しくない。ガロミールは動物が愚かな程度に愚かなのだ。動物は考えないだけだ。ガロミールも考えないから喋れない。このことがしかし、彼がたとえば戦いの場で、正しい攻撃点を本能的によく見つけたすということの妨げにはならないはずだ。彼は動物的なのだ。白痴ではない」³⁸⁾と詩人は弁護している。テーマの展開と、主人公の性格の変化発展を、それにしげんに比較してはつきりさすために、——悲劇で用いていた技巧であるが——このガロミールの登場となったのだが、半人間では主人公との比較を要求する資格がない。滑稽も諧謔も生みだしはしない。主観的滑稽の効果をねらった道化役であるためには、悟性がない、機智がない。動物的なおかしみを持っていないことはない。しかしそれは、ベルグソンが言うように、人間がたまたま動物的なしぐさを見せたときに、笑いが起こるので、動物だとわかってしまっただけで、笑いは起こらぬ。また客観的滑稽の効果をあげるためには、つまり私たちがガロミールの不具を笑うためには、彼にあまり優越感を感じない。彼はだらしく肉を舞台にさらす。形骸だけの人間の醜さを見せつけるだけである。本能的に行動するのだったら、危険を早くかぎわけて、アタルスが橋に仕掛けたわなにまんまとひっ掛けて観衆の、笑うとして、失笑を買うこともなかったはずだ。彼は人間ではないのだから、いわばエドリータをレーオンに奪われても、人間的な苦しみを味わえない。私たちの同情を集めもしない。詩人が、考えぬ人間は嘘もつけぬかわり、人間でもない、人間には嘘が必然的なものだということを私たちにわからせたいのなら、手がこんでいる。

ガロミールを否定的に評しすぎたかもしれぬが、グリルパルツァーの善意と好意が、人間以下の彼には逆にわざわざいって、喜劇的には無性格になってしまったのではないかと言いたかったのだ。重い血がかちすぎたと言える。

レーオンは、その態度はどうあれ、少なくとも口先では、常に真実を語った。それを

37) V.1457 f.

38) G. s Werke (Reclam), Bd. 6, S. 266

真実として聞きえたのはエドリータだけである。分不相応の文化に背伸びして、小才を利かしたつもりのカットヴァルトは、レーオンの真実を、嘘だ、冗談だと受け取った。さきにあげた場でそうであり、第三幕の鍵の場でそうである。裏をかいいたつもりで、裏をかかれた。あまやかされて育ち、人質として暮し、裏切られ、「美しい継」を知らぬアタルスは、人を信じることをしない。レーオンがせっかく正直に、まじめに真実を語り、おじの愛を説き伝え、一緒に逃げることを勧めるのに、信じようとせずかえって逃亡を危うくする事態をひき起こす。エドリータだけはレーオンの言葉をそのままに聞いた。ふたりの間には真実の疏通があった「美しい継」が生れた。レーオンが結局は欺いているのだ、行動で嘘をついているのだということを指摘し、教えたのはエドリータである。「人間は言葉だけで嘘をつくのじゃない。行動でも嘘をつくのね。お前はおどしのほんとうを言いました。そして私たち、私たちはお前を信じてしまったのね。だいたい、嘘がお前に信用を獲得してくれていたのです。」³⁹⁾ それを見抜くことのできるのは真実の人でなければならない。グリルパルツァーにあつては、自己を保持しうる人、周囲に影響されることなく、自己の本性に従って行動できる人が真実である。クレウザやヘーローが真実であつたように、エドリータは真実である。彼女は詩人の理想の女性のひとりである。

レーオンは、彼女が彼を愛していること、それ故に彼について来るのだと知って、初めて真実の規範を倫理規範として理解した。

このエドリータが、この作品の理念を明らかにしうる問題を持っている。初め彼女は嘘を知らない。はつきり意識するほどではないが、レーオンに好意を感じる彼女は、料理人としてもぐり込んだ彼が長くいてくれるものと信じ「なんか逃げようなんてしないなら——」⁴⁰⁾と彼をアタルスのところに連れていく。ふたりがゆっくり話ができるようにと、用を作って座をはずす。素朴であり、純真である。信じて疑わない。鍵の場で、レーオンの意図を知り、鍵をすりかえ、本物をそつと門の錠に差しておく。無邪気な彼女のちやめつ気な行動ととる以外になかろう。それがレーオンに、彼が信用を悪用し、行動で欺いていることを教えることになった。レーオンによって、別の世界があることを知った彼女は、親に決められてそれで当然と考えていたいいなづけのガロミールを、今は嫌いだと明言できるようになる。『金羊毛皮』のメディアのように、レーオンを愛する故に逃亡の手伝をする。素朴であり、純真だった彼女は、秘密の合言葉を打ち明け、渡し守の場では、カットヴァルトの使いだと嘘を言う。グリルパルツァーは、人間はその成長過程において、また現実の世界では、嘘が必然的に介入してくることを、エドリータの生活を描きながら示している。レーオンで、現実を生きていく人間は、いくら真実だけで純粋に通そうとしても、場合によって、また相手によって、嘘になっていることを示した詩人は、エドリータで、嘘は現実には避けられぬものであることをは

39) V. 1138 ff.

40) V. 738

つきり示した。これはこの喜劇の理念でもある。詩人はしかも彼らを、追手からうまく逃げさせ、しあわせな結末を与えている。嘘を言った罪を問わない。罪は、もし問うとして、彼ら個人に問うべきではなく、こういった世界構造に帰すべきだというのが彼の考えであろう。

詩人は、レーオン、エドリータの生活を通して示した真理規範の放棄、現実の認容を、嘘は「彼らの目が光にあたってつぶれないようにと、神が罪人たちの一族にかけてやった」⁴¹⁾ 着物だ、という第五幕のグレゴールの言葉に表白している。真理の光を直視して、目をつぶるのが悲劇である。それも一つの生き方だ。喜劇は別の生き方の発見だ。背理を意識しながらも、それを排斥しようとはせず、笑いのうちに、その上に超然と立つ。彼には、一度は「嫌悪に働かせる」⁴²⁾ とみた嘘、醜悪も、今は「色とりどりの着物」⁴³⁾ であり、人間の世界にしかない美しいものになる。それを「うつろいやすいこと」⁴⁴⁾ と名づけるところにグリルバルツァーらしい諦観とフモールがある。

5

レーオンの生活は条件づけられ、制限された生活だった。私たちの興味は彼がその条件を守ることができるかどうかよりも、彼がそれをいかに守るかに、彼がその条件下でどんなふうにやっていくかにあった。悲劇と違って、レーオンになりきらずに彼を眺めていける。しぜん観照的な余裕がある。しかも、これまでおりにふれて指摘してきた各人物の扱い方、筋の進展のさせ方に現われた、詩人の好意、思いやりは、作品全体に漂っている。私たちはそれを充分認識し、それと知り合いになっている。だから、それが第五幕でグレゴールの姿をとって、乗り移って、登場しても、第一幕の彼とは違う、とは思わずに、しぜんに迎えることになるのであろう。グレゴールの成長には実際には中断があっても一貫して流れるような印象を与える。彼の体験は自分自身においてなされたのではなくて、彼の弟子レーオンにおいてなされたのだとも考えられよう。グレゴールは峻厳さを捨てて人間性を獲得した。レーオンが卑俗な世界から出発して、より高い世界を知る一方、グレゴールは観念世界から出て、現実の世界が有限なものであることを認識した。その中の生き方を知る。

グンドルフが言うように、グレゴールの微笑は「不機嫌な老人の老齢の笑い」かもしれない。レーオンやエドリータたちには「青春の肯定的な喜び」⁴⁵⁾ がないかもしれない。しかし彼らが置かれた生活の場がすでに条件づきの有限な世界だった。有限、「壺」の比喩が生きている。その中で生きていく彼らのたたずまいが私たちに与えた感銘は、意外に真剣で切実だった。私たちを愚弄しはしなかった。そこには詩人の好意と心情が溢れ

41) V. 1825 f.

42) V. 120

43) V. 1823

44) V. 1824

45) Gundolf. S. 66

ていた。あまりにも人間的なことを、実によく知っている詩人のフモールが表現されていた。彼らが、各自の情熱に従って行動したのなら、再びメデアの、ヘーローの悲劇が繰返されたはずだ。グリルバルツァーには、条件づけられ、有限なものとして、暗く把握された世界では、もともと明るく生きることは無理だ。しかしその重さ、暗さ、苦しさをいつまでもそのままにはしておかない。感じ方、受け取り方を変える、真正面から向うのをやめる。悲劇を避けるためには、せめて情熱を抑える以外にない、というのが詩人の人生観だ。それは、この作の理念である人間相互間に存在する曖昧性の承認、真理規範とそれとの和解の強調、「うつろいやすさ」と名づける美的感覚、また、彼の諦観の基になる、人間の行動は自我によるのではなくて、人間の外で支配しているあるもの——グリルバルツァーはそれを真理と呼び、神と名づけるが——によるのだという洞察と協調する。これらが渾然と融和したところに、彼独特のフモールが誕生する。情熱に生きる喜びは知らずにすまずかもしれない。そのかわり、静かな微笑を知ることができる。詩人はそこに人生の意義と祝福を認めている。

それは悲劇からでは知りえなかったものだ。この作品とともに詩人の中に形成されたものだ。この作品にはグンドルフが要求するほどの喜劇性はないかもしれない。モリエールやクライストと違って、憂うつは憂うつだ。パリやロンドンの旅を終えて帰ってきたグリルバルツァーが、本来悲劇にもなりうるこの素材を使って、喜劇を書いたということ自体に、また作品に現われていた詩人の人生観、世界観の中に、彼に明るい目でものを観ようとする面があることを、上述した彼のフモールを、見逃してはならないであろう。

Literaturverzeichnis

Grillparzers Schriften und Äusserungen

- Grillparzers Werke. Meyers Klassiker-Ausgabe in fünf Bänden, hg. von Prof. Dr. Elster. (Leipzig und Wien) Bd. 5, „Weh' dem, der lügt“
- Franz Grillparzers Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrage der Bundeshauptstadt Wien, hg. von Augst Sauer, fortgeführt von Rainhold Backmann. Abt. II Tagebücher Bd. 7 u. 8 (Wien 1904)
- Grillparzers Werke in sechs Bänden, mit einer Einführung von Claus Träger, Verlag von Philipp Reclam jun. (Leipzig)

Literatur

- Josef Nadler : Grillparzer. (Vaduz 1948)
- Friedrich Gundolf : Franz Grillparzer. Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. Frankfurt am Main. MCXXXI. hg. von Ernst Beutler. (Ausbach)

Leonhard Beriger : Grillparzers Persönlichkeit in seinem Werk. Wege zur Dichtung (Leipzig 1928)

Benno von Wiese : Die Deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. (Hamburg 1955)

Jakob Minor : Grillparzer als Lustspieldichter und „Weh' dem, der lügt“. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. hg. von Carl Glossy. (Wien) Dritter Jahrgang

Johannes Volkelt : Grillparzer als Dichter des Komischen. ebd. Fünfzehnter Jahrgang

「東北ドイツ文学研究」刊行規約

1. 「東北ドイツ文学研究」は東北大学文学部ドイツ文学研究室が発行する研究誌とする。
2. 本誌の刊行にはドイツ文学語学の研究にたずさわるものが参加する。
3. 本誌はドイツ文学語学に関する研究論文のほか、随時新刊書の書評、講座購入書の目録、研究室の消息などをのせる。
4. 本誌の編集には講座専任の教官 2 名と、他の研究員の中から互選された 3 名と、学生から互選された 1 名のものがあたる。編集委員の中 1 名ないし 2 名は会計事務にあたる。
5. 本誌の刊行を維持するため 1 人毎月 200 円、学生は毎月 100 円を積立てることとする。
6. 本誌は毎年 1 回以上発行し、非売品とする。ただし希望者には実費をもって頒けることができる。
7. 執筆者は掲載誌 3 部のほか抜刷 20 部を受ける。